



VALÉRIE MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO

Université de La Réunion

 <https://orcid.org/0000-0003-0109-5390>

## « Ce corps, finalement, est une œuvre »<sup>1</sup>. Le vide et le plein des corps chez Devi ou le sens du sacrifice et de la dévoration

“Ce corps, finalement, est une œuvre.”

The Emptiness and Fullness of Bodies in Devi or the Meaning of Sacrifice  
and Devouring

**ABSTRACT:** The representation of the abused, sometimes deformed bodies of the characters, most often too thin, rarely obese, is one of the most salient points in Devi's writing. We would like to observe her dialectic of emptiness and fullness. Fasting or cannibalistic bulimia might not simply embody, in one case a Hindu reference, in the other, the excesses of a Western consumer society. By comparing the dissemination of the forms of food in Devi's "Western" works (*Les Jours vivants* (2013), *Manger l'autre* (2018)) and in "Indo-Mauritian" works (*Le Voile de Draupadi* (1993), *Le Sari vert* (2009)), one could read in them the marks of a paradoxical, self-sacrificial asceticism. The works are part of the same powerful and obsessive poetics of the flesh – generally abject and rotting – opening onto a redefinition of the human and the living that she comments on in her essays *Fardo* (2020) and *Deux mallettes et une marmite* (2021). All the worlds are creolised to propose the birth of a "personal mythology" of the author made of devouring and devoured "goddesses". The novels "feed" on the writer's plural imaginations to construct a metatextual questioning of the radicality of creation and the nature of Beauty.

**KEY WORDS:** devouring, fasting, sacrifice, monstrosity, flesh, corporality, abjection, poetics of horror

Bien qu'elle refuse les étiquettes et les assignations clivées, Ananda Devi est le plus souvent ramenée à la communauté indo-mauricienne dont elle est originaire et qui constitue la matrice de nombre de ses œuvres. Elle définit son

---

<sup>1</sup> (Devi, 2020 : 41)

île comme l'épicentre de sa création non pas en ce qu'elle l'aurait ancrée dans le local, mais en ce qu'elle l'a sensibilisée à la pluralité culturelle et lui a ouvert les voies d'une forme d'universel (2020 : 14). Bien que l'Inde irrigue de manière indéniable son écriture comme l'ont montré de nombreux critiques, il paraît difficile de départager ce qui en elle relève de l'Orient ou de l'Occident. Même des romans comme *Manger l'autre* ou *Les Jours vivants*, dont le contexte est « occidental », reposent en effet sur le même motif de la nourriture et du sacrifice que ses œuvres « indo-mauriciennes ». Elles s'inscrivent dans la même poétique puissante et obsessionnelle de la chair – généralement abjecte et pourrissante – ouvrant sur une redéfinition de l'humain et du vivant.

La mise en scène de la corporalité de ses protagonistes ainsi que l'évocation de sa propre chair comme « le conduit de [s]on inspiration » (Devi, 2021 : 45–46) sont en effet les éléments parmi les plus saillants de son œuvre<sup>2</sup> : « Tout est réduit à cela : un corps qui s'amenuise après s'être répandu sans limite » (Devi, 2018 : 218). C'est de la matière même de la chair dans son organicité la plus brute, en effet, que ses textes sont sculptés, offrant au lecteur des corps souvent monstrueux, maltraités, qui portent les stigmates de leur misère sociale ou affective, de la violence historique qui continue à peser sur eux (Arnold, 2018 ; Bragard & Ravi, 2011 ; Jean-François, 2016 ; Montaut, 2014 ; Tyagi, 2013 parmi d'autres). Ce qui nous intéressera ici sera la façon dont le vide et le plein rythment ces corps et leur rapport au monde, à mesure de leur ingestion d'une nourriture à la nature parfois abjecte, ou à l'inverse, à mesure de leur privation d'alimentation ou de leurs jeûnes. Ces mentions récurrentes semblent en effet un fort lieu de cristallisation des marques d'identification culturelle, en particulier de la part indienne de l'inspiration de Devi. Nous reviendrons rapidement sur le double aspect de la souillure et de la purification à la lumière de deux de ses romans « indo-mauriciens » : *Le Voile de Draupadi* (1993) et *Le Sari vert* (2009). Nous essaierons de les faire travailler avec deux romans *a priori* radicalement différents, *Les Jours vivants* (2013) et *Manger l'autre* (2018), qui pourront être éclairés par deux essais plus récents, *Fardo* (2020) ainsi que *Deux malles et une marmite* (2021). Quoi de plus opposé en effet, en apparence, qu'un personnage indo-mauricien aux traits émaciés comme Anjali dans *Le Voile de Draupadi*, qui souhaite par-dessus tout que son ventre soit vide, et que la jeune obèse de *Manger l'autre*, aussi anonyme que son univers culturel mondialisé, et dont l'obsession de se remplir la pousse à se dévorer elle-même ? Jeûne ou boulimie allant jusqu'à l'autophagie pourraient pourtant ne pas simplement incarner l'opposition binaire entre, dans un cas, le rappel d'une pratique préparatoire à une cérémonie religieuse hindoue, et dans l'autre, les dérives d'une société de consommation

<sup>2</sup> Elle évoque elle-même « cette encre-glu coulée d'entre [s]es jambes » (Devi, 2021 : 46) qui, tout comme le titre de son dernier roman, *Le Rire des déesses*, pourrait nous inviter à lire ses œuvres en écho avec les propositions d'Hélène Cixous sur « l'écriture féminine » dans *Le Rire de la méduse*, si contestées qu'elles aient pu être.

occidentale frappée d'une folie de l'excès. En les mettant en regard et en observant la dissémination des formes de la nourriture dans l'œuvre de Devi, on pourrait en effet y lire les marques d'une ascèse autosacrificielle commune, qui créolise<sup>3</sup> tous les mondes pour proposer la naissance d'une « mythologie personnelle » (Devi, 2011 : 36) de l'autrice faite de « déesses » dévoreuses et dévorées (Devi, 2018 : 174). Monstrueuses, abjectes<sup>4</sup>, elles subliment la chair pourrissante, dont elles n'hésitent pas à se repaître dans des repas cannibaliques qui saisissent le lecteur dans l'abîme de l'obscène et de l'horreur, mais qui semblent porter en leur sein un questionnement métatextuel sur la radicalité de la création et la nature du Beau. La récurrence d'une dialectique du vide et du plein produit donc une poétique du sublime et du terrifiant qui « s'alimente » des imaginaires pluriels de l'écrivaine.

### Le vide et le plein des corps

La nourriture, chez Devi, est un motif récurrent (Onesta, 2017 : 19) autant que troublant, plus souvent lié au dégoût qu'au goût. L'autrice écrit d'ailleurs : « Comme ta mère, tu détesteras l'obsession des familles : la nourriture et la cuisine. Les conversations infinies autour de ce qui entrera par un trou et ressortira par un autre » (Devi, 2021 : 69). Cependant c'est un récit de sa mère sur l'histoire d'une femme « statufiée par une marmite de riz bouillant déversée sur sa tête » (2021 : 68), qui a donné naissance à son roman *Le Sari vert*.

*Le Sari vert* repose en effet sur le conflit de pouvoir du narrateur haineux, misogyne, assassin et père incestueux, le Dokter-Dieu, avec les femmes de son entourage autour de la question de la nourriture, de l'obsession de la souillure et de la pollution rituelles si centrales dans la pensée hindoue (Douglas, 2001 ; Dumont, 1966). L'incompétence culinaire de sa femme est pour lui un défi et une menace à son intégrité. Il n'était pourtant jamais dégoûté par les aliments que sa mère n'avait pas réussi à vendre dans la rue et qu'elle lui donnait à son retour.

---

<sup>3</sup> Nous l'entendons ici au sens glissantien : « La créolisation est la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments » (Glissant, 1997 : 37).

<sup>4</sup> Nous définirons ici l'abject comme ce qui est rendu Autre : « le déchet comme le cadavre m'indiquent ce que j'écarte en permanence pour vivre. Ces humeurs, cette souillure, cette merde sont ce que la vie supporte à peine et avec peine de la mort. J'y suis aux limites de ma condition de vivant. De ces limites se dégage mon corps comme vivant. Ces déchets chutent pour que je vive » (Kristeva, 1980 : 21). De l'abjection, Butler écrit : « On dirait une expulsion d'éléments étrangers, mais l'étranger est en fait établi à travers cette exclusion » (2005 : 254).

Malgré cette « pollution de l'incomplétude » (Kristeva, 1980 : 91) que constituent les restes, leur goût délicieux était celui de la dévotion maternelle. De ce fait, il ne peut plus supporter aucune autre nourriture, reprochant en particulier aux plats de sa femme d'être mal cuits et impurs, « masse glutineuse, immonde [...] nourriture de porcs » (Devi, 2009 : 193). Cette obsession de l'abject a trait à l'impossible dissociation d'avec sa mère : sa mort produit un « vide creusé là, au milieu de [s]on corps » (2009 : 49). Incapable de le remplir, il veut détruire toute forme du féminin autour de lui en associant rejet de la nourriture et violence sexuelle. Il ravale la sensualité solaire de sa femme en l'ébouillantant avec la marmite de riz avant de la brûler encore vive, la transformant en des « restes » (2009 : 197) de viande que l'on doit jeter après en avoir « consommé les parties charnues et goûteuses » (2009 : 198). C'est par ailleurs un verre de lait renversé sur la robe de sa fille qui révèle la relation incestueuse qu'il lui impose. Les références à la perception hindoue de la souillure en lien avec la mauvaise cuisson renvoient aussi à l'humiliation de classe et de caste que le dokter a fui en échappant par un beau mariage à son destin social de « laboureur » qui le condamnait à « manger [s]on riz [...] trop cuit ou le dhall trop clair » (2009 : 123). Il use en retour du riz et du feu comme d'armes mortelles pour tenter d'effacer sa honte en faisant « cuire » sa femme (Magdelaine-Andrianjafitrimo, 2013).

La référence indienne est également centrale dans *Le Voile de Draupadi*. Le jeûne d'Anjali, malgré son apparente conformation au rite préparatoire de la marche sur le feu, est la manifestation de sa résistance à son clan lorsqu'il se mue en grève de la faim (Githire, 2009 ; Magdelaine-Andrianjafitrimo, 2008 ; Ravi, 2006). Dans les sociétés hindoues, le sacrifice du jeûne est l'expression même de la conformité des femmes aux normes de la bonne épouse et de la bonne mère, et le garant de leur soumission en ce qu'il contribue par ailleurs à les affaiblir et à brimer leur volonté (Poitevin, 2001 : 122). C'est symboliquement de son propre corps donné en offrande que se nourrissent la cohésion et la santé familiales : « Il s'agit de faire un sacrifice pour la vie de notre fils. Une souffrance que tu donnerais à Dieu afin de le délivrer de la maladie » (Devi, 1993 : 24). Lorsqu'Anjali s'y plie, son jeûne excessif est perçu comme de la provocation, car la façon dont elle se vide démasque le « marchandage » (1993 : 152) avec les dieux que lui impose sa famille qui l'enjoint à ce sacrifice. Le jeûne est donc paradoxalement le moyen de son émancipation. Il lui permet de se réapproprier son ventre dans une catharsis libératoire : « Je ne sens pas qu'il y ait de place dans mon ventre pour abriter et faire grandir un enfant, mon ventre d'habitude plutôt rond est devenu parfaitement plat, presque concave » (1993 : 153). Toutefois, Anjali est paradoxalement au plus près de la pratique hindoue. Si elle semble ironiser à propos de son « ascèse » et de la « spiritualis[ation] » de son corps par le jeûne (1993 : 153), elle sera bien samnyâsin, renonçante, après avoir été en contact avec le feu sacré. Elle connaît la « bhakti », cette dévotion désintéressée qu'elle manifeste à son fils plutôt qu'aux dieux. Grâce à cela, elle épouse le sens même du sacrifice :

« Ce n'est pas un supplice. C'est un repos de ne pas avoir de corps [...] de corps pour se mortifier » (1993 : 154). Pour ses proches, le fait qu'Anjali ne vive pas le sacrifice comme une macération est un acte transgressif, car ils voient l'hindouisme, dont ils se prétendent les garants, à la lumière d'une martyrologie chrétienne. Or, dans l'hindouisme, il n'y a pas « ce “combat contre le corps” qui a pu fonder certaines formes d'ascèse dans le christianisme. Il est en effet essentiel, ici, qu'il n'y ait point de souffrance, ce que les dévots attribuent à la grâce du dieu, qui permet de réaliser ce qu'un homme ordinaire ne saurait endurer » (Bouillier & Tarabout, 2003 : 33). Anjali réinvente également l'homologie hindoue entre le corps et le temple (2003 : 34), pour en faire le siège de sa volonté. Son ventre vide ne produit aucun reste, ce qui pourra la dégager de sa condition humaine pour en faire une de ces femmes ailées qu'affectionne Devi.

La maigreur est leur trait récurrent. Qu'elles soient indo-mauriciennes ou créoles, elles sont plus souvent mangées qu'elles ne mangent, mais en même temps, leur chétivité est une échappée qui leur permet de se rendre insaisissables. Le contexte mauricien dans lequel elles évoluent paraît le prolongement du motif hindou du jeûne, tout à la fois signe de la contrainte et forme d'agentivité.

Or une sortie de ce cadre anthropologique permet de voir l'irradiation et la propagation de ce motif. À Londres, la vieille Anglaise Mary, dans *Les Jours vivants*, est l'une de ces femmes maigres. Sa pauvreté la pousse à s'alimenter avec de la nourriture pour chiens, et l'on y voit une dénonciation de l'indifférence des sociétés occidentales à l'égard des plus démunis. L'angoisse du déclasserment touche tout autant le « premier monde » de la vieille Blanche que le « tiers-monde » de Wanda la Jamaïcaine, qui vit dans la hantise de devoir se nourrir dans les poubelles.

La nourriture recouvre toutefois d'autres enjeux. Lorsqu'elle tombe amoureuse du fils de Wanda, le jeune adolescent noir Cub, Mary se rend sur les marchés du quartier populaire de Brixton, sortant enfin de sa maison délabrée, ruine d'une vieille Europe exsangue. Les parfums enivrants de « goyaves, paprika, viande boucanée, poisson séché » (Devi, 2013 : 59) qu'elle découvre, produits des vestiges de l'ancien empire britannique, lui font réaliser la rétractation insipide de son univers, manifestée par du jambon de dinde à l'odeur de plastique (2013 : 54). Loichot (2013) comme Githire (2014) montrent la sauvagerie allouée aux colonies, en même temps que les réponses de ces dernières à l'emprise coloniale à travers le trope majeur du cannibalisme. Celui-ci joue en effet à deux niveaux : Cub prend possession de la maison comme du corps de Mary, mais c'est surtout le corps de Mary qui change : « Son ventre, jadis concave, s'était légèrement arrondi » (Devi, 2013 : 96). Peu à peu, elle se sent redevenue « une jeune femme » (2013 : 114) alors que l'« étrange jeunesse » de Cub est comme « frappée de mort » (2013 : 116). Mary cannibalise Cub : elle « mangeait avec sa fourchette à lui comme si elle voulait l'avaler lui aussi de la sorte et le retenir en elle, tout

en elle, ne pas le laisser s'échapper, jamais » (2013 : 60). Le rapport de pouvoir entre l'Empire et ses dépendances, entre le Blanc et le Noir, paraît donc se perpétuer à travers le motif de l'avalément (Magdelaine-Andrianjafitrimo, 2016). Toutefois, Mary est aussitôt malade : « prise de foudroyantes indigestions, elle se tordrait de douleur dans son lit » (Devi, 2013 : 60). Cub ne se laisse pas digérer et travaille le corps de Mary dont l'identité sera profondément créolisée : elle deviendra harpie, sorcière créole, Kali fulminante. Déplacée dans ce contexte occidental, la reprise à l'envi du vide et du plein, du motif hindou du reste et de la souillure permet à Devi de situer au centre même de l'Empire la source du déchirement politique et sociohistorique qu'elle explore dans le cadre mauricien : « la fracture, le fracassement, la fission nucléaire de l'esclavage » (Devi, 2021 : 17) de l'engagisme et de la colonisation.

Que faire alors de la figure de l'adolescente obèse de *Manger l'autre*, surnommée « la couenne », qui semble comme un hapax dans l'œuvre de Devi ? Le roman se déroule dans un monde globalisé et anonyme, ainsi que l'indiquent les types de plats qu'elle dévore, « lasagnes ou steack frites » (Devi, 2018 : 60). La nourriture s'accompagne d'une réflexion sur les réseaux sociaux et leur pulsion scopique qui jouit de la chose qui se donne elle-même en pâture. Le roman peut être lu comme le procès de la dérive d'un monde postmoderne de la surconsommation des êtres comme des images, aux antipodes des univers insulaires et indiens des autres œuvres. En réalité, le corps trop plein de la jeune fille est tout aussi hybristique que celui des autres protagonistes. Elle est fascinée par le devenir déchet de toute chose et observe sa vie devenir strictement organique, rythmée par l'engloutissement et la déjection, au point que le texte offre une prosopopée de l'étron (2018 : 31).

L'interaction du vide et du plein montre une fois de plus le lien inextricable entre répugnance et jouissance, morbidité et vitalité. L'ingestion de la nourriture dévoile un rapport familial opaque où l'inceste et le cannibalisme s'entremêlent en un duo monstrueux. L'ingestion est une forme de pénétration paternelle (2018 : 62) en même temps qu'un infanticide (2018 : 60–61). L'ayant d'abord convaincue qu'elle avait dévoré sa sœur jumelle dans le ventre de sa mère, le père « engrosse » littéralement sa fille devenue machine organique : « votre corps est une usine » (2018 : 40). À son tour, elle vide son père, qui est son « usine à nourriture » (2018 : 199), de toute énergie, le laissant amaigri et épuisé. Le dérèglement de cette mécanique accumulative et productiviste est représenté ici de manière hyperbolique. Il contribue à renforcer la dénonciation de la violence sociale capitaliste et de la vampirisation des sujets qui parcourt tous les autres romans de Devi.

Les échos autointertextuels qui tissent les œuvres de l'autrice rejouent donc sur des modes différents des partitions récurrentes. S'appropriant ce qui a conduit les autres à les rejeter, les corps trop vides ou trop pleins deviennent des créatures à la « noire incandescence » (Devi, 2021 : 16) qui élaborent

de nouveaux rituels compensatoires en allant puiser au plus profond de leur organicité réprouvée. La référence indienne à la nourriture et au sacrifice n'est pas une fin en soi, elle forme un langage alimenté de tous les imaginaires de l'autrice et qui les alimente. Dans *Les Jours vivants* et *Manger l'autre*, sur lesquels nous nous arrêterons maintenant parce qu'ils semblent les plus éloignés du reste de sa production, Devi rend de moins en moins repérables les référents socioculturels, mais s'enfonce toujours plus profondément « vers les abysses, vers les enfers » (2021 : 16) d'où elle extrait sa « mythologie personnelle » créolisée.

### Une « mythologie personnelle » de la dévoration

Exclues par « la horde » – terme par lequel Devi désigne tout clan castrateur –, les protagonistes remplissent leur vide par une logorrhée hantée par le double registre de la profanation et de la sacralisation, en lien avec la dévoration.

Lyrique et emphatique, la parole de Mary et de l'obèse sacralise les hommes que les deux femmes ont élus. Elles les évoquent en détournant des références religieuses et mythologiques plurielles. Le père de l'obèse est son demiurge, elle est son grand œuvre. Son amant, René le charpentier, endosse une figure christique, mais elle se livre avec lui à des agapes sexuelles et culinaires. Cub est tour à tour un jeune dieu païen à la beauté insolente, un Christ descendu de la croix dans les bras d'une Mary *mater dolorosa*, un esprit tout-puissant qui entre en elle le temps d'un coït *post mortem*. Le vocabulaire des deux femmes est une fois de plus celui de la dévotion et du sacrifice. Mary s'agenouille devant sa jeune « divinité prodigue en dons et en miracles » (Devi, 2013 : 61). L'obèse s'offre comme « l'agneau d'Abraham. Le sacrifice humain des Aztèques » (Devi, 2018 : 34). Mais si elles semblent rejouer le scénario de la soumission féminine et de l'autosacrifice, c'est parce qu'elles ont elles-mêmes inventé ces dieux. En réalité, leur mystique obscure les transforme peu à peu en aliments sacrificiels d'où naît leur propre puissance : « Elle en extrayait de la vigueur, absorbait l'énergie brûlante qu'il dégageait » (Devi, 2013 : 61–62). On assiste ainsi à une sorte de vol prométhéen de la domination masculine pour créer un autre ordre du sacré. La référence à Prométhée se renforce du fait qu'à l'instar du titan, Mary modelait dans sa jeunesse des statuettes de glaise dont Cub lui semble l'une d'entre elles qui aurait pris vie. On pourrait aussi voir en elle la présence de Prajapati, créateur de toute chose par la puissance de son ascèse, du feu de son autosacrifice et du Désir. Nourries des hommes, l'obèse et Mary se constituent, à l'image des principes hindous, puissances créatrices et destructrices fortement sexualisées.

Mary se définit comme « une sorte de déesse nourricière » (2013 : 161), mais ce sont des corps morts qu'elle nourrit et dont elle tire une jouissance sexuelle<sup>5</sup>. Des références à Kali ou aux pratiques des Aghori<sup>6</sup> peuvent être librement mobilisées sans jamais être actualisées par le texte. On le sent habité de réminiscences plurielles restant à l'état spectral et permettant toutes les associations imaginaires au lecteur. Au tabou social d'une relation sexuelle qui s'était installée entre une vieille femme et un jeune garçon, s'ajoute une nécrophilie qui transforme ce banquet en sabbat de sorcière, d'autant qu'elle évoque un autre fantôme, celui d'Howard, son premier amour disparu, qu'elle nourrit d'aliments pourris : « Lorsqu'elle embrassait Howard, elle humait l'air vicié de sa bouche et elle se disait que c'était l'air de la tombe, de la glèbe, de la glaise, et que tout cela était contenu dans les figurines qu'elle avait recommencé à fabriquer » (2013 : 161).

De son côté, la narratrice de *Manger l'autre* se proclame « la déesse des obèses » dans une sorte d'invitation eucharistique : « Je serai bientôt votre divinité à tous. Venez, vous qui doutez, participer au partage de mon corps » (Devi, 2018 : 218). Sa chambre est sa cathédrale dont les encens sont remplacés par les fumets des plats et où son dévot René et elle « s'accouplaient en mangeant, mangeaient en s'accouplant » (2018 : 177). Les sources qui constituent le personnage sont multiples, entrelaçant contes, récits étiologiques ou religieux : déesse de la fécondité, elle est aussi une ogresse supposée avoir dévoré sa propre sœur. Elle se rend un culte narcissique et désespéré en se livrant à un festin autophagique, faisant de son corps à la fois une divinité aux exigences insoutenables, l'objet du sacrifice et le sacrificateur :

[...] je suis tout entière contenue dans cette bouchée de ma viande, habillée de l'épice secrète qui m'est propre [...] Je me découvre en m'avalant, je découvre l'essence même de ce qui nous fait ; la parenté avec nos amies les bêtes [...] la terrible illusion d'immortalité qui nous pousse en avant, tout ceci m'apparaît clairement. [...] Je m'absorbe et me résorbe. [...] Je ne ressens rien d'autre que cela : violence et volupté.

(2018 : 214)

Aux yeux de la horde qui les avait « entombées » (2018 : 173) dans leur propre corps, incarcérées dans des maisons-cercueils, les deux femmes deviennent des spectacles saisissants d'effroi. L'« horreur extasiée » (2018 : 215) qu'elles provoquent désorganise le monde. Mary est ainsi vue par Wanda dans une scène hallucinée qui déclenchera des émeutes urbaines :

<sup>5</sup> Sur le lien entre nourriture et sexualité dans l'hindouisme, voir les références proposées par Githire (2009) et Ravi (2006).

<sup>6</sup> Adeptes d'une branche du shivaïsme, ils visent à la délivrance par des pratiques en lien avec la mort, les cadavres, les déjections, les déchets, considérant toute chose comme pure.

ils diront cela après, ils témoigneront du fait qu'il y avait là non pas une créature humaine, de chair et de sang, mais bien autre chose, ils le constateront tous, et puis au-dessus du nid un trou d'où pleuvent des asticots, et un œil qui les observe, rieur, et tout au fond du nid de draps de poussières et d'excréments un petit corps sombre et brisé, nu et tuméfié, déjà happé par la décomposition, un petit corps au-dessus duquel se recroqueville, furieuse, une créature d'outre-monde aux yeux brûlants.

(Devi, 2013 : 170)

L'obèse se donne quant à elle à voir en postant des photos de son corps sur Internet. En se dévorant sous l'œil de la caméra, elle défait les tabous de l'espèce : « aucun spectacle ne sera comparable [...] ils auront tes images à repasser en boucle jusqu'à ce que d'autres tentent à leur tour l'aventure de ton extase, et qui sait, peut-être deviendras-tu le symbole d'une nouvelle religion, le prophète de l'automutilation cannibale » (Devi, 2018 : 216).

Les mécanismes du sacrifice et du rituel que Devi met en scène dans l'univers indo-mauricien se disséminent dans ces créatures désavouées, pathétiques autant que terrifiantes. Est sublimé ce qui, aux yeux des autres, est le plus profondément abject mais qu'elles poussent chacun à regarder : la chair, quels que soient ses états de décomposition, de pourriture ou de beauté. Cette sublimation doit moins à l'Orient ou à l'Occident qu'à la conception même de l'écriture de Devi qui, selon elle, est enracinée dans la matérialité de la chair. La façon dont ses créatures défont la nature de l'humain, du vivant, du Beau en les dévorant apparaît alors comme une mise en abyme d'une réflexion sur la conception de la création et de l'art.

### Sublimation de la chair : de la « poésie à l'état brut »

Si la horde ne voit que laideur, terreur et destruction dans ces banquets terrifiants et ces corps remplis des autres, les « déesses » ne perçoivent que Beauté dans tout ce qui réfère à la chair. Celle-ci permet des créations toujours renouvelées, échappant à toute autorité normative. Pour Wanda, Mary est « la créature aux yeux rouges dévorant le garçon à la beauté légendaire » (Devi, 2013 : 171) alors que Mary voit dans le nouvel être qu'elle crée avec Cub et Howard des « créatures étranges et somptueuses » (2013 : 159). Au principe normatif de l'abjection qui fonde la loi de la horde, elles substituent l'ingestion et l'incorporation de corps autres. Cette dernière est une reprise et une amplification de ce que Devi avait nommé la carnalité : « le corps assumé, le corps vécu dans son immédiateté et dans son prolongement de toutes les autres créatures, à la fois dans sa réalité biologique et dans sa dimension psychologique » (Marson, 2006 : 71).

Exploration de la souffrance des femmes, de la marginalisation des subalternes, des conflits de possession postcoloniaux, les métamorphoses produites par la carnalité endossent aussi une dimension mystique en ce qu'elles sont un « engrènement au rythme cosmique » sans distinction de la vie et de la mort (Meitinger, 2008 : 166).

Les cultes qu'inventent les protagonistes reposent en effet sur une indistinction primordiale : « La mort, la terre, la vie, la nourriture, la chair, la pourriture, rien ne les différenciait » (Devi, 2013 : 161). L'absence de différenciation entre les états de la chair peut, dans les romans de Devi, plonger le lecteur dans une fascination abyssale pour l'obscène du « corps-viande » (Jean-François, 2016 : 78 ; Marson, 2006 : 72) ou du « corps-chaos » (Soukaï, 2017 : 31). Dans ses essais, elle est plutôt l'occasion d'une réflexion sur la métempycose, qu'elle veut défaire de la religion :

Nous ne pourrions vivre sans les morts infinies qui nous ont précédés, engendrés, nourris. Peut-être pourrait-on comprendre ainsi le mythe hindou de la réincarnation ? Lorsque le corps, après la mort, se désintègre, ses atomes se mêlent à de nouveaux corps, animaux, végétaux ou minéraux – comme dans un jeu d'enfant –, en une renaissance éblouie qui transcende les espèces. Évidemment une telle interprétation n'entérine pas les jugements de valeur et les notions de moralité que véhiculent les religions.

(Devi, 2021 : 17)

Cette réflexion sur une « renaissance éblouie » est indissociable d'un questionnement plus profond chez Devi, qui est celui qui porte sur la création, l'enfantement de nouvelles formes. Dans ses romans, beaucoup plus radicaux que ses essais, la chair est associée à une pourriture d'où tout procède. Le ventre qui a mangé, digéré, y compris le corps des autres, éclot d'autres espèces : « Le caviar lui donna l'impression que des milliers d'esturgeons avaient éclos dans son ventre » (Devi, 2013 : 160) ; « elle croit voir non une pluie d'asticots, mais leur naissance dans le ventre de son fils » (2013 : 172).

Immonde, voire parfois insoutenable, l'image devient cependant manifestation de l'énergie vitale de la créativité, en même temps qu'elle interpelle violemment le lecteur pour l'inviter à une réflexion sur l'esthétique, loin de toute forme de normativité du « beau ». Cub est la manifestation même du Beau. Objet de fantasme et de désir de toutes les femmes, il incarne un sublime insoutenable dans un monde désenchanté. L'avalier, l'amalgamer à son corps, le garder mort contre sa propre chair pour voir dans la putréfaction l'œuvre d'un statuaire sublime dont les lois sont strictement organiques, c'est chercher l'essence d'un Beau qui ne doit plus rien au désir conjoncturel mais devienne œuvre. Les photos de l'obèse sont moquées, car, dans un monde consumériste et uniformisé, personne ne sait voir en elles la radicalité d'un acte esthétique que la jeune fille sait seule mesurer, au point de faire de son autodévoration dans un lac de sang,

de rose et de rouge une performance picturale qui ne peut que faire écho aux toiles de Francis Bacon avec lesquelles Devi se trouve bien des affinités :

Cette fracture viscérale au cœur de ses tableaux m'avait toujours semblé correspondre à ce que je ressentais en tentant de déchirer la peau de mes personnages pour révéler leurs entrailles [...] ces chairs vives et sanguinolentes, ces écorchés, ces damnés, condamnés à vivre dans un corps destiné à pourrir, voilà ce que l'artiste saisissait dans leurs deux incarnations – le vivant et le pourrissant.

(Devi, 2020 : 11)

Dans leur rapport à la nourriture et à l'excrétion, les « créatures » de Devi trouvent une résolution à la dialectique du vide et du plein en devenant la manifestation même de l'œuvre en train de se faire : « on voit l'envers de votre peau, le désagrègement de votre corps, voire sa pourriture ; et vous êtes un miracle poétique qui transcende la chair. La poésie à l'état brut » (2020 : 42).

Quelles mémoires, quelles sources Devi fait-elle exactement jouer dans son univers intimement créolisé ? Son œuvre apparaît comme une véritable « translation zone » (Apter, 2006), traduction, intraduisible et réinterprétations transnationales se comprenant ici comme un en-deçà et un au-delà du langage. Traduction de codes culturels ou esthétiques de mondes dans d'autres, invention permanente de ce qui semble être des codes et des rituels mais qui s'évanouissent dans l'insaisissable de son imaginaire, l'œuvre de Devi, en effet, déplace, recompose une spectralité indienne et indo-mauricienne : recréation de grandes déesses, dédoublement de ses protagonistes entre femmes soumises et créatures furieuses, dévotion, sacrifice, désir... Point n'est besoin, donc, de disséquer les mondes convoqués dans son écriture. Tous sont réinterprétés, troublés, subvertis pour lui permettre de créer un langage qui puisse dire au plus juste les affects et les formes de la chair, des entrailles où sont puisées les plus grandes énergies pour inventer du nouveau. Son écriture est un voyage vers les hautes profondeurs des abysses, de l'horreur d'où elle tente de faire surgir des créatures inouïes qui offrent un autre ordre de la chair, du vivant et du Beau, loin de toute rhétorique du pouvoir, de toute normativité esthétique, de toute appartenance identitaire, de toute géographie culturelle et littéraire. Les textes de Devi creusent au cœur de la matière, de la pâte charnelle jusqu'à faire surgir « un cri d'outre-monde » (Devi, 2020 : 34). De la plus totale vulnérabilité du sujet, elle fait ainsi sa plus grande force. Conduite sur un mode lyrique, cette exploration n'en est que plus perturbante et, à la manière de Bataille, « interrog[e] les bornes de l'énonçable » (Soukaï, 2017 : 38). Poétique de l'horreur et du sublime, le lyrisme de Devi est un langage-monstre, antinomique, *a priori* impossible et qui pourtant fait œuvre. Il permet à l'autrice de se libérer du « fardo » qui pèse sur les femmes et sur les écrivaines. « L'extrême cruauté » souvent ironique de son écriture et le choc qu'elle engendre lui permettent de se faire en-

tendre au sein du monde des lettres et de défaire le paternalisme de « hiérarchies qui structurent le champ littéraire » (Lionnet, 2012 : 185–186). Par le registre de la nourriture, prise ou refusée, vidant ou remplissant des corps qui en avalent d'autres et se laissent cannibaliser par eux, elle offre une parole radicale qui ne réfère pas plus aux cultures et aux littératures de l'Orient, de l'Occident que des mondes créoles, mais qui fait de leur indistinction la chair de son cri poétique.

## Bibliographie

- Abada Medjo, J.-Cl., & Issur, K. R. (Éd.). (2017). *Espaces, mémoires et savoirs dans la fiction d'Ananda Devi. Mosaïques, 3 & 4.*
- Apter, E. (2006). *The Translation Zone. A New Comparative Literature.* Princeton, Princeton University Press.
- Arino, M. (2009). Souillure et transgression dans quatre romans et récits d'Ananda Devi. In D. Bohler (Éd.), *La Souillure* (p. 133–143). Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux.
- Arnold, M. (2018). Aller vers la dissolution : hybridité, ambivalence et monstrosité chez l'écrivaine mauricienne Ananda Devi. *Convergences francophones, 5(2)*, 59–77. Consulté le 26 mai 2022, sur <http://mrujs.mtrooyal.ca/index.php/cf/index>
- Bouillier, V., & Tarabout, G. (Éd.). (2003). Introduction. In V. Bouillier & G. Tarabout (Éd.), *Images du corps dans le monde hindou* (p. 7–45). Paris, CNRS Éditions.
- Bragard, V., & Ravi, S. (Éd.). (2011). *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité.* Paris, L'Harmattan.
- Butler, J. (2005). *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité* (C. Kraus, Trad.). Paris, Gallimard. (Texte original publié en 1990).
- Devi, A. (1993). *Le Voile de Draupadi.* Paris, L'Harmattan.
- Devi, A. (2009). *Le Sari vert.* Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- Devi, A. (2011). *Les hommes qui me parlent.* Paris, Gallimard, coll. « Blanche ».
- Devi, A. (2013). *Les Jours vivants.* Paris, Gallimard, coll. « Blanche ».
- Devi, A. (2018). *Manger l'autre.* Paris, Grasset.
- Devi, A. (2020). *Fardo.* Paris et Lyon, Éditions Cambourakis et Musée des confluences.
- Devi, A. (2021). *Deux malles et une marmite.* Le Palais-sur-Vienne, Éditions Project'îles.
- Douglas, M. (2001). *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou* (A. Guérin, Trad.). Paris, La Découverte. (Texte original publié en 1967).
- Dumont, L. (1966). *Homo hierarchicus. Le système des castes et ses implications.* Paris, Gallimard.
- Githire, N. (2009). The Semiotics of (not)-eating: Fasting, Anorexia, & Hunger Strike in Ananda Devi's *Le Voile de Draupadi*. *Nottingham French Studies, 48(1)*, 82–93.
- Githire, N. (2014). *Cannibal Writes: Eating Others in Caribbean and Indian Ocean Women's.* Urbana, University of Illinois Press.
- Glissant, É. (1997). *Traité du Tout-Monde. Poétique IV.* Paris, Gallimard.
- Jean-François, E. B. (2016). *Poétiques de la violence et récits francophones contemporains.* Leiden, Brill & Boston, Rodopi, coll. « Chiasma 39 ».
- Kristeva, J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection.* Paris, Seuil, coll. « Points ».

- Lionnet, F. (2012). Littérature-monde, francophonie et ironie : modèles de violence et violence des modèles. In F. Lionnet (Éd.), *Écritures féminines et dialogues critiques. Subjectivité, genre et ironie* (p. 173–204). Trou d'eau douce, L'Atelier d'écriture.
- Loichot, V. (2013). *The Tropics bite back. Culinary Coups in Caribbean Literature*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Magdelaine-Andrianjafitrimo, V. (2008). De Sita à Draupadi, les ambivalences d'Anjali et de Vasantī dans *Le Voile de Draupadi* d'Ananda Devi. In V. Magdelaine-Andrianjafitrimo (Éd.), *Draupadi, tissages et textures* (p. 165–242). Ille sur têt, K'A.
- Magdelaine-Andrianjafitrimo, V. (2013). Essentialisme stratégique? Lectures postcoloniales et créolisation à travers *Le Sari vert* d'Ananda Devi (2009). In Collectif Write Back (Éd.), *Postcolonial Studies : Modes d'emploi* (p. 379–398). Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- Magdelaine-Andrianjafitrimo, V. (2016). Échapper à l'emprise ou dévorer l'Autre? Refus des liens de famille et hybridités fusionnelles dans trois romans mauriciens. *Ipotesi*, 2. Consulté le 26 mai 2022, <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19394>
- Marson, M. (2006). Carnalité et métamorphoses chez Ananda Devi. *Notre Librairie*, 163, 64–69.
- Meitinger, S. (2008). L'innocence meurtrière : humanité et animalité dans quelques récits d'Ananda Devi. *Francofonia*, 17, 161–178.
- Montaut, A. (2014). Les monstres d'Ananda Devi : radioscopie de la folie ou enquête sur le dire poétique. *Purushartha*, 32, 11–48.
- Onesta, C. (2017). Pluralité du corps et corporalité de l'espace : *Les Jours vivants* d'Ananda Devi. In J.-Cl. Abada Medjo & K. R. Issur (Éd.), *Espaces, mémoires et savoirs dans la fiction d'Ananda Devi. Mosaïques*, 3 & 4, 11–23.
- Poitevin, G. (2001). *Sortir de la sujétion. Essais sur la désubordination des parias de l'Inde, femmes et intouchables*. Paris, L'Harmattan.
- Ravi, S. (2006). Religion, Health and the Hindu Woman in Mauritius: Ananda Devi's *Le Voile de Draupadi*. *Kunapipi*, 28, 67–77.
- Soukaï, C. (2017). Pour une poétique de la décomposition des corps : l'écriture disséminée de la perte créatrice dans l'œuvre d'Ananda Devi. In J.-Cl. Abada Medjo & K. R. Issur (Éd.), *Espaces, mémoires et savoirs dans la fiction d'Ananda Devi. Mosaïques*, 3 & 4, 25–40.
- Tyagi, R. (2013). *Feminism, narration and polyphony*. Amsterdam, Rodopi.

## Notice bio-bibliographique

**Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo** est maîtresse de conférences en littératures françaises et francophones à l'Université de La Réunion, membre du laboratoire LCF. Rédactrice en chef de la revue *NEF – Nouvelles Études Francophones* de 2014 à 2022, fondatrice et directrice des Presses universitaires Indianocéaniques depuis 2018. Francophoniste spécialisée dans les littératures de l'océan Indien, les littératures de la diaspora indienne dans les Caraïbes et l'océan Indien, les problématiques postcoloniales liées aux questions des dominations et des résistances, aux questions des « races, nations, classes » et aux études de genres. A co-organisé plusieurs colloques, publié de nombreux articles, codirigé ou dirigé plusieurs ouvrages sur ces champs de questionnements dont « Écrivaines de l'Île Maurice et de La Réunion, "Tisser des fils épars" » (2016), ou, en co-direction avec G. Armand et Y. Parisot, *TROPICS*, 4, *Discours artistiques du contemporain au prisme de l'océan Indien : fictions, critique et politiques* (2018).

valerie.magdelaine@univ-reunion.fr